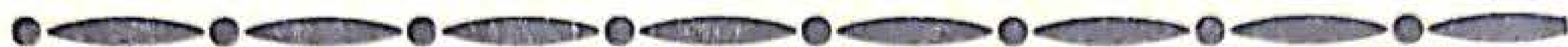
UNIVERSITATEA DIN BUCUREŞTI
FACULTATEA DE LIMBI STRĂINE



ELENA CERVINSCHI

CREAŢIA LUI M. I. LERMONTOV ÎN ROMÂNIA

— Rezumatul tezei de doctorat —

Conducător ştiinţific :
Prof. MIHAI NOVICOV



BUCUREŞTI 1983

UNIVERSITATEA DIN BUCUREŞTI
- Secretariatul -

Nr. ________ din ____________ 198 3

C A T R E,

____

Vă facem cunoscut că în ziua de _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ 198 3 orele _ _ _ _ în _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ a Facultăţii de limbi străine _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ din Bucureşti, va avea loc susţinerea tezei de doctorat a tovarăş ELENA CERVINSCHI _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ , cu tema:

CREATIA LUI M.I. LERMONTOV IN ROMANIA

în vederea obţinerii titlului de doctor în filologie _ _ _ _ _ _ _ _

In conformitate cu Instrucţiunile privind conferirea titlurilor ştiinţifice în Republica Socialistă România, aprobate prin Ordinul Ministrului Educaţiei şi Invăţămîntului nr. 18 din 19 ianuarie 1968, vă trimitem rezumatul tezei de doctorat cu rugămintea de a comunica în scris observaţiile Dv. pe adresa: Universitatea din Bucureşti - Doctorat - B-dul Gheorghe Gheorghiu-Dej nr. 64 şi a participa la susţinerea tezei.

R E C T O R,
Prof. dr. Ioan-Iovit Popescu

SECRETARUL ŞEF AL UNIVERSITATII,
Elena Ivan

CREATIA LUI M.I. LERMONTOV IN ROMANIA

I. Preliminarii

Incadrînd lucrarea noastră în categoria acelora care se definesc uneori ca aparținînd literaturii comparate "tradiționale", pornindu-se de la aserțiunea lui Paul van Tieghem, atunci cînd statornicea că "scopul oricărui studiu de literatură comparată constituie descrierea trecerii unui fapt literar dincolo de hotarele lingvistice"[1], ne-a preocupat în primul capitol obligația de a preciza cît mai exact limitele și obiectivele cercetării noastre, ținîndu-se seamă de investigațiile anterioare.

In această perspectivă, am considerat necesar să evidențiem în mod special două situații.

In primul rînd, existența în domeniul respectiv al științei literare românești a unei tradiții ample și multilaterale, care a și făcut obiectul unor prezentări sintetice[2]. In același cadru, mai e de semnalat că, de un sprijin efectiv, ne-a fost consultarea a cîtorva lucrări de același profil cu a noastră, dedicate unor scriitori ruși, lucrări ce nu puteau să nu ne servească drept model[3].

---

1 Paul van Tieghem, Literatura comparată, traducere și prefață de Al.Dima, Editura pentru literatură universală, București, 1966, p. 67.

2 Semnalăm fără pretenție de exhaustivitate: Ion Zamfirescu, Comparatismul în România (Schiță istorică și sistematică), în vol. Studii de literatură comparată, Editura Academiei R.S.R., București, 1968, p.51-58; Istoria și teoria comparatismului în România, vol. întocmit sub egida Institutului de istorie și teorie literară "G.Călinescu", Editura Academiei R.S.R., București,1972; Al.Dima, Principii de literatură comparată, Editura enciclopedică română, București, 1972; Rapports de la littérature roumaine avec les littératures européennes et nord-américaines, Esquisse bibliographique, Editura Academiei R.S.R., București, 1973.

3 Tatiana Nicolescu, Opera lui Gogol în România, Editura de stat pentru literatură și artă, București, 1959; Dinu Pillat, Dostoievski și conștiința literară românească, Editura Cartea Romanească, București, 1976; Tatiana Nicolescu, Tolstoi și literatura română, Editura pentru literatură, București, 1963; Dumitru Bălan, Maiakovski în România, Editura Universității din București, 1975; Gheorghe Barbă, Mihail Șolohov și universul literar românesc, Editura Universității din București, 1975.

Scanned with CamScanner

In al doilea rînd, în cazul temei noastre ca atare, ne aflam pe un teren cel puţin parţial defrişat. Pe de o parte, prin existenţa unor indici bibliografici[4], care, cu toate lipsurile şi unele greşeli, ne-au servit ca o bază de pornire temeinică, iar pe de alta, prin efectuarea în aceeaşi direcţie cu a noastră a unor cercetări, dacă nu exhaustive, în orice caz substanţiale şi pertinente. Avem în vedere în speţă studiile Ecoul creaţiei lui Lermontov în România de Tamara Gane[5] şi M.I. Lermontov v rumynskoj kritike i literaturovedenii de Elena Loghinovski[6].

Pornind de la această situaţie şi considerînd că o lucrare ca a noastră are ca îndatoriri principale "să dea o imagine cît mai completă a ariei de răspîndire a scriitorului ales prin traduceri, menţionări, note biografice, studii, articole critice; să cerceteze cum (în care anume "momente", cu ce intensitate şi sub ce formă) s-a încadrat receptarea scriitorului respectiv în procesul de dezvoltare a culturii şi literaturii române (...) şi, în sfîrşit, să încerce a plasa receptarea românească într-un context mai larg pentru a evalua însemnătatea aportului ei specific", ţinînd seama de rezultatele obţinute de predecesori, ne-am propus, fără a ocoli şi unele aspecte adiacente, să ne concentrăm asupra următoarelor probleme :

- printr-un efort de verificare şi completare să trasăm cît mai exact traiectoria pătrunderii şi a receptării operei lui Lermontov în România, încercînd a explica sinuozităţile ei şi de a propune o posibilă periodizare;

- să elucidăm - în limitele posibilităţilor - cauzele şi proporţiile unor "incidente", cum ar fi, de pildă, "plagiatul lui Coşbuc", atribuirea lui Lermontov a unei nuvele a lui Turgheniev ş.a.;

- să acordăm o atenţie sporită aprecierii valorice a traducerilor, aspect pînă acum mai puţin cercetat, pe nedrept, după părerea noastră, cu atît mai mult cu cît printre traducătorii lui Lermontov se numără şi poeţi de renume, precum D.Anghel, St.O.Iosif, Cincinat Pavelescu, Stefan Petică, pînă în 1918, iar în deceniile următoare Lucian Blaga, Adrian Maniu, Al.Philippide, nemaivorbind de George Lesnea şi de tălmăcitorii aparţinînd generaţiilor mai tinere;

---

4 Pentru perioada 1830-1959, vol. Literatura rusă şi sovietică în limba română (contribuţii bibliografice) de Filip Roman (Barbu Teodorescu), Editura pentru imprimate şi publicaţii, Bucureşti, 1959, iar pentru perioada 1960-1973, Scriitori ruşi şi sovietici în limba română de Liviu Moscovici şi Andreas Rados, Universitatea "Al.I.Cuza", Facultatea de filologie, secţia rusă-română şi Biblioteca judeţeană "Gh.Asachi" Iaşi, 1974.

5 In vol. Studii de literatură universală, III, Bucureşti, 1961, p.141-166

6 In vol. Voprosy russkoj literatury, 2(22), Lvov, 1973, p.21-31.

Scanned with CamScanner

- nu vom evita, firește, și mult dezbătuta problemă a relației Lermontov - Eminescu, în particular - Demonul - Luceafărul, încercînd a adăuga prezentării sintetice și un punct de vedere ce ne aparține;

- în sfîrșit, să încercăm și o concluzie, privind specificul modului de încorporare a creației lui Lermontov în perimetrul culturii românești, dar și al contribuției românești la exegeza lermontoviană, în plan mai larg.

II. Creatia lui Lermontov în traduceri românești

In primul subcapitol ne ocupăm de problema datării primei apariții din opera lui Lermontov în spațiul lingvistic românesc. Se știe, că primele traduceri atestate (însoțite și de o scurtă prezentare) sînt cele ale lui I.V. Adrian (Ah! tristu-i, urît tare, O! nu, o! nu pe tine și Privesc, în revista "Steluța" din Botoșani, 1868, nr.3, 4 februarie). Dar, a trebuit să ținem seama și de afirmația repetată a Tamarei Gane, potrivit căreia primele traduceri din operele lui Lermontov în românește au fost efectuate "de cîțiva literați cunoscători ai limbii ruse (I. Sîrbu, Teodor Vîrnav, Al.Nacu), care în anii 1850-1860 au publicat în traducere românească o serie de culegeri de versuri aleze"[7]. Cercetarea izvoarelor nu a confirmat cele de mai sus. De la Teodor Vîrnav nu ne-a rămas decît o singură carte în proză, anume Istoria vieții mele, o autobiografie publicată postum în 1908 de Artur Gorovei. Ioan Sîrbu a publicat realmente în 1852 și 1859 la Chișinău culegeri de versuri, dar printre ele nu se află nici o traducere din Lermontov. Șt. Ciobanu ajunge chiar să se mire: "... lucru ciudat, pe cînd pe la anul 1850, literatura rusă ajunsese la un grad foarte înalt de dezvoltare, cînd dăduse scriitori de valoarea lui Pușkin și Lermontov, I. Sîrbu este stăpînit de influența scriitorilor ruși învechiți(...). Modelul lui preferat e Derjavin"[8]. Cît îl privește pe Alexis Nacco, el a tradus într-adevăr din Lermontov, a fost primul tălmăcitor al Demonului și a 26 de poezii ale aceluiași autor. Dar nu a publicat nimic, iar manuscrisele pe care Șt.Ciobanu le-a avut în mînă, s-au pierdut. Așa, încît nu cunoaștem decît ceea ce Șt.Ciobanu a apucat să citeze în volumul menționat. In consecință, din punct de vedere al relațiilor literare româno-ruse aceste traduceri nu pot fi luate în considerație, deoarece Al.Nacco n-a publicat nimic în românește, iar în publicațiile sale rusești s-a manifestat ca un apologet zelos al imperiului țarist.

---

7 Cf. Tamara Gane, Tvorčestvo M.I. Lermontova v Rumynii, în "Narodnaja Rumynija", XI, București, 1964, p.11.

8 Șt.Ciobanu, Cultura românească în Basarabia, Chișinău,1923,p.210.

Singurul scriitor moldovean, cunoscător al limbii ruse, care "a adaptat" efectiv poezii de Lermontov a fost Constantin Stamati. Dar puțin și întîmplător. Cum în Muza Românească (1868), Stamati nu indică izvoarele, ele au fost depistate mai tîrziu. In 1906, Gh.Bogdan-Duică descoperă că Hăulitul închisului "nu este decît o prescurtare dintr-o poezie a lui Lermontov" (Uznik), Eufrosina Dvoicenko a mai identificat Bătrînețe, ca o prelucrare după I skučno i grustno, presupunînd și o posibilă inspirație din Parus în Luntrea pe uscat, contestată de I.Rotaru în ultima ediție a Muzei Românești. Noi credem că poate fi vorba doar de "memoria poetică" și numai în cazul unui singur vers peisagistic. Tamara Gane a mai adăugat celor trei poezii Umbra lui Napoleon, care n-ar fi "decît o prelucrare a poeziei Napoleon (Cugetare) a lui Lermontov", lucru imposibil de admis, întrucît respectiva poezie din tinerețe a lui Lermontov a fost publicată abia în 1881, deci după moartea lui Stamati. Prezența unor versuri asemănătoare în ambele poezii se datorează inspirației comune: ultimele două versuri din strofa XIX, cap. VII al romanului Evgheni Oneghin de Pușkin.

Așadar, indiferent de anul în care au fost scrise prelucrările lui Stamati, ele fiind identificate mai tîrziu, după un ocol, a trebuit să ne întoarcem la data inițială - 1868, o dată relativ tîrzie și în comparație cu spațiul vest-european, și cel din jurul nostru. In lucrare se citează date doveditoare că în Germania și Franța numele lui Lermontov începe să fie cunoscut încă din timpul vieții, iar în alte țări cel mai tîrziu în anii '40-'50 ai secolului trecut (v.p. 20-24). Intîrzierea nu se datorește însă unei impermiabilități față de creația lui Lermontov, ci slăbirii, chiar aproape unei întreruperi a relațiilor literare româno-ruse, cam de la mijlocul anilor '40 pînă către anii '70. Constatarea ne-a obligat să introducem în lucrare o scurtă trecere în revistă a punctelor de vedere exprimate de specialiști (G.Bezviconi, Tatiana Nicolescu, Tamara Gane, M.Novicov) cu privire la periodizarea relațiilor literare româno-ruse. Aproape toți cei citați sînt de acord că între prima jumătate a secolului al XIX-lea - perioadă de manifestare destul de intensă a interesului pentru literatura rusă și o reizbucnire a acestui interes către sfîrșitul deceniului al 8-lea, se intercalează cîteva decenii de absență aproape totală a traducerilor din și a referirilor la literatura rusă. Dar interpretările diferă (v.p. 26-30). Unii explică fenomenul prin aceea că, după războiul Crimeii, Principatele Române ar fi intrat în sfera de influență a imperiului austriac și a culturii occidentale, alții avansează ideea "conflictului dintre influențele rusă și occidentale", specificînd că victoria a revenit

Scanned with CamScanner

occidentului "printre altele şi datorită faptului că ideile lui erau atunci mai înaintate", alţii, dimpotrivă, văd cauza reticenţei într-un fel de teamă de ideile prea înaintate ale literaturii ruse. Bizuindu-ne şi pe analiza lui N.Iorga (Histoire des relations russo-roumaines, Iassy, 1917), care scotea în evidenţă anumite afinităţi structurale dintre romantismul românesc şi cel rus, noi am emis ipoteza că o atare atracţie nu putea fi curmată doar ca rezultat al unei rivalităţi etc. Cauza principală era de natură politică, stabilirea unui climat de neîncredere, care a ridicat între cele două culturi un "zid al necunoaşterii". Indată ce, în împrejurările de dinainte de războiul din 1877-1878, relaţiile cu Rusia se intensifică şi cînd, pe de altă parte, încep să se stabilească în România primele grupuri de emigranţi politici ruşi, acest zid se năruie şi interesul pentru literatura rusă recîştigă în vigoare.

Opera lui Lermontov pătrunde totuşi în spaţiul lingvistic românesc spre sfîrşitul perioadei de slăbire a relaţiilor literare cu Rusia şi masiv odată cu intensificarea lor. Dar, lucru semnificativ, de o puternică rezonanţă se bucură proza şi anume romanul Un erou al timpului nostru. Din 1868 pînă în 1893 nu se semnalează nici o altă traducere de poezie. In schimb, romanul menţionat, în fragmente sau în întregime, se publică în foiletoanele mai multor ziare şi reviste: "Timpul" (Bela . istorie circasiană, 1877), "România liberă" (Bela şi Prinţesa Mary (din jurnalul lui Peciorin), 1880); "Cîntarul" (Fatalistul, 1885), "Contemporanul" (Taman, 1885-1886), "Evenimentul" (Bela, 1896), "Floarea Albastră" (Bela, sub titlul Inimă sfîşiată, 1896), "Steaua Dunării" (Fatalistul, 1898) ş.a. Cît de mult "a prins" romanul la cititori se poate vedea şi din faptul că, deşi în 1903, apare în întregime în volum la Craiova în traducerea lui B.Marian, deşi traducerea se reia în "Lectura" în 1906-1907, în 1908, sub titlul Eroul vremilor noastre apare în foileton în "Ordinea" o nouă traducere, datorată probabil lui I.Duscian.

După cum se vede din enumerare, a trebuit să rectificăm afirmaţia prezentă în toate cercetările de dinaintea noastră cum că prima traducere din proza lui Lermontov în româneşte este nuvela Fatalistul publicată în revista "Familia" (nr.15-18 din 1874). Confruntarea textelor a scos la iveală că nu este vorba de fragmentul final din Un erou al timpului nostru, ci de nuvela Stuk... stuk... stuk de I.S. Turgheniev (Cioc...cioc...cioc, în traducere românească, cf. vol.VIII din Opere, Bucureşti, 1957). Fiind exclusă eventualitatea unei simple erori de paginaţie, ni s-a părut că izvorul greşelii ar putea fi includerea nuvelei menţionate a lui Turgheniev sub titlul Fatalist în volumul 3 Novellen, Deutch von Polovinoff, apărut în 1872 la Viena (v.p. 50-51).

Cît privește poezia lui Lermontov, după cum am mai specificat, din 1868 pînă în 1893 nu se publică nici o traducere, apoi din 1893 pînă în 1907 apar 13 tălmăciri, unele în 2,3 și chiar 4 versiuni, cîteva reproduceri cu mici modificări, în total 24 publicații (v.lista completă cu toate indicațiile bibliografice în p.30-33).

Interesul pentru poezia lui Lermontov ar putea să fi fost suscitat și de primele menționări ale numelui poetului de către Gherea (în 1887 în articolul Eminescu, în 1889 în Ceva despre clasicism și romantism ș.a.), dar și de incidentul cu "plagiatul" lui Coșbuc, care a produs la timpul său o anumită rumoare. In legătură cu aceasta, în raport cu punerile la punct de dinaintea noastră (avem în vedere în special ediția: Coșbuc, Versuri, cu un studiu introductiv de Dumitru Micu, București, 1961, note și variante redactate de G.Pienescu, p.689), am mai făcut doar două precizări. Poezia Zaveščanie (Testamentul) a fost tradusă de Gr.M. Lazu după traducerea germană a lui Bodenstedt, fiind publicată inițial în "Adevărul", ca o dovadă a "plagiatului", iar apoi inclusă în vol. 451 traduceri libere și imitațiuni de poezii antice și moderne din Orient și Occident (Iași, 1894), împreună cu alte două poezii ale lui Lermontov (p.374-377). Inverșunarea lui Lazu s-ar putea explica și prin faptul că G.Coșbuc i-o luase înainte. In al doilea rînd, în Rugămintea din urmă a lui Coșbuc este preluat din Lermontov doar motivul testamentului oral și o anumită gradație a comunicărilor destinate diverșilor adresanți; motivul însă este de o largă circulație folclorică, în speță și în folclorul rus, mai ales în "cîntecele cărăușilor" și în cele "soldățești", adică oriunde "mireasa lumii" îl sustrage pe om vieții departe de cei dragi. Lermontoviană în Testament este doar intonația sarcastică, din care se păstrează ceva în traducerea lui Lazu prin filiera Bodenstedt, dar care dispare cu totul în "localizarea" lui Coșbuc. Drept urmare, Rugămintea din urmă seamănă mult mai mult cu O scrisoare de la Muselim Selo decît cu Testamentul lui Lermontov (v.p.51-53).

In prezentarea noastră ne-am oprit la un moment dat la anul 1907, nu pentru că ar marca o cotitură calitativă în procesul de pătrundere a creației lui Lermontov în spațiul lingvistic românesc, ci pentru că acestui an îi aparține prima traducere și publicarea integrală în românește a Demonului - cea mai "vestită" operă poetică a marelui discipol rus al lui Pușkin. De unde reiese că periodizarea pentru care am optat noi nu este calchiată pe succesiunea unor evenimente social-politice, ci izvorăște din substanța însăși a procesului: Inainte de traducerea "Demonului" (1868-1907)(p.30-53); Prima traducere a "Demonului" (p.54-62); De la prima la a doua traducere a "Demonului" (1907-1939)(p.63-74), A doua traducere a "Demonului"

(p.74-87), după care urmează Culegerile de versuri (p.88-121), căci, după o perioadă explicabilă de absență, următorul eveniment decisiv pentru încorporarea temeinică a creației lui Lermontov în orizontul cultural și literar românesc a fost publicarea traducerilor lui Al. Philippide (1952), apoi în 1956 a celei mai ample culegeri din lirica lui Lermontov, iar în 1977 a culegerii de traduceri aparținînd lui L.Dimov. In continuare, prezentarea cronologică ne mai fiind necesară, și în Alte traduceri (p.121-143), am tratat materia pe genuri.

In legătură cu prima traducere a "Demonului" am împlinit exegezele anterioare cu cîteva precizări și aspecte noi.

In afara traducerii lui A.Nacco, semnalată doar de Șt.Ciobanu, iar apoi și de P.Caraman, înaintea lui I.Rădulescu au mai existat și alte încercări, necitate pînă acum, de a se traduce din poemele lui Lermontov. Dacă însă traducerea unui fragment din Demonul (Capitolul VI, parțial, VII și VIII din partea I), publicată în "Evenimentul" (nr.679, 686 și 701 din 1895), semnată Titi (pseudonim pe care nu l-am putut descifra), poate fi trecută cu vederea din cauza calității submediocre, traducerea unui fragment din Sașka merită atenție. In primul rînd, pentru că e relativ operativă. Poemul s-a publicat pentru prima dată în rusește în 1882, iar cele două traduceri de la noi în 1895 și 1901. In al doilea rînd, fragmentul (în ambele cazuri) nu este extras din text, ci compilat, sudîndu-se două strofe destul de distanțate (XLVII și CXLI). In al treilea rînd, nici Titi (în varianta lui foarte slabă), dar nici N.G.Rădulescu-Niger ("Revista literară", 1901) nu respectă prozodia lui Lermontov, a doua traducere dînd impresia unui poem cosmogonic în stil eminescian. Dezlegarea enigmei ne-a oferit-o volumul Le roman russe de M.de Vogüé, în care găsim aceleași strofe, traduse în proză, citate una după alta, pentru a ilustra o anume afinitate dintre Lermontov și Byron: "un lyrisme effréné tournand sudain au persiflage". Dar, întrucît "turnura" din finalul strofei CXLI Vogüé nu o mai reproduce, ea lipsește și din tălmăcirile românești. Din acest "incident" e de reținut, pe de o parte, un indiciu că volumul lui Vogüé era destul de cunoscut la noi, iar pe de alta - că, avînd a returna în versuri un fragment lermontovian ce-i fusese oferit în proză, Rădulescu-Niger a optat spontan pentru intonația eminesciană.

A doua precizare se referă la observația unui exeget de dinaintea noastră, potrivit căreia Ibrăileanu ar fi acordat mai puțină atenție "celeilalte laturi a naturii demonului - înfruntării cu dumnezeu", pentru că traducerea a fost elaborată, "probabil după copia lui Viskovatîi". Ori "probabilitatea" n-are ce căuta în acest context. Cercetătorii anteriori n-au observat că în nr. 4 (II,1907) al

Scanned with CamScanner

"Vieții Românești" se publica, în afara traducerii Demonului, efectuată de Ioan R.Rădulescu, și o prezentare a autorului și operei la rubrica "cronica literară" - Poetul Caucazului, semnată V.C.R., unde precizarea respectivă se făcea în mod expres, opțiunea pentru "Versiunea Viskovatîi" fiind motivată prin aceea că este "cea mai desăvîrșită din toate punctele de vedere, elementul subiectiv, care se găsește în toate celelalte, a fost aici cu desăvîrșire înlăturat". Autorul acestor rînduri este de fapt Gheorghe din Moldova (pentru că, în ediția "Foi volante", unde Demonul în traducerea lui I.R.Rădulescu este republicat în 1920, se specifică "cu o introducere de Gheorghe din Moldova, inserat fiind cu același titlu - Poetul Caucazului - același text din "Viața Românească" din 1907). Explicabil, ne-a intrigat de ce redacția "Vieții Românești" considera în 1907 "varianta Viskovatîi" ca fiind "cea mai desăvîrșită", cînd la acea dată în Rusia discuția era definitiv tranșată în defavoarea ei. O dovadă peremptorie, fiind și atitudinea cercetătorului francez E. Duchesne în cartea sa, Michel Iuriévitch Lermontov. Sa vie et son oeuvre (Paris, 1910), consideră problema existenței unei a șasea redacții a Demonului "definitiv rezolvată negativ" și de aceea aici nu o rezumă (cum o face pentru primele patru). Avînd în vedere această situație, noi am înclinat să presupunem că opțiunea pentru "varianta Viskovatîi" se datora nu atît "desăvîrșirii" ei estetice, cît preferințelor ideologice ale traducătorului. Absolvent al facultății de teologie din Kiev[9], colaborator de altfel și al revistei bisericești "Viitorul", unde publica traduceri din scrierile religioase rusești, Ioan R.Rădulescu se afla probabil sub influența pledoariilor lui Viskovatîi și Maikov, în care, pe baza "ultimei variante" se susținea "întoarcerea" lui Lermontov către ideea "împăcării cu dumnezeu" (ceea ce, de altfel, nu reiese nici chiar din respectiva variantă).

Cu privire la traducerea lui I.Rădulescu, în pofida numeroaselor imperfecțiuni, pe urmele lui Ibrăileanu, noi o considerăm reușită. Dar, cu o anume inversiune. Ibrăileanu menționa printre meritele traducerii "fidelitatea aproape absolută" ca fond și ca formă, "căci versiunea romanească are același număr de versuri, același ritm (...), măsură (...), aceeași înlănțuire a rimelor" etc. Noi, însă, zicem că ea este reușită în pofida acestei "fidelități absolute", care conduce prea des la exprimări silnice și licențe cu totul aberante pentru limba română.

Astfel, situarea primei traduceri a Demonului în punctul de cotitură a procesului de receptare a creației lui Lermontov în perime-

---

9 V. și articolul lui A.Renert - Ioan R.Rădulescu, cel dintîi traducător al "Demonului" lui Lermontov în românește, în "Adevărul literar și artistic" nr. 895, 30 ianuarie 1938.

Scanned with CamScanner

trul culturii românești se justifică și prin racordarea la etapele progresului realizat la noi în arta traducerii de poezie. Traducerea se receptează ca exemplul cel mai semnificativ al etapei dominate de criteriile formulate de Dobrogeanu-Gherea: nu este suficient "să cunoști bine limba din care traduci și limba în care traduci" pentru că "într-o lucrare însemnată de artă este o bogăție mare de idei originale, o mulțime de imagini frumoase, o analiză psihică fină, o construcție savantă a lucrării întregi", pe care traducătorul trebuie să le priceapă pentru a le reda "pe cît posibil cu puterea originalului". In raport cu traducerea de poezie, ceea ce cerea Gherea era practic imposibil. Incercările de a corela fidelitatea de fond cu fidelitatea de formă duceau la elaborări hibride, a căror neechivalență artistică cu originalul nu arareori era resimțită și de tălmăcitori, determinîndu-i să subtitreze împlinirile: "după Lermontov", "din Lermontov" etc. Precaritatea acestui mod de a concepe traducerea de poezie noi am încercat s-o ilustrăm prin analiza uneia care, ca poezie românească, sună mai mult decît acceptabil: Parus (Pînza), în traducerea lui D. Anghel (p.37-42). Am ales-o pentru că această poezie este una din cele mai populare din moștenirea lui Lermontov. Publicată curînd după moartea poetului (în 1842), a fost receptată aproape ca un testament și cunoaște un mare număr de replici literare (pînă la romanul O pînză în depărtare de V.Kataev), iar în excepționalul său eseu Poéty s istoriej i poéty bez istorii, considerîndu-l pe Lermontov, în opoziție cu Gőethe și cu Pușkin, un poet fără istorie, sau, în alți termeni, un reprezentant prin excelență al "liricii pure", Marina Țvetaeva dă ca exemplu tocmai poezia Parus, în care, deși este scrisă la 18 ani, "Lermontov se conține tot, - Lermontov al frămîntării, al jignirii, al duelului și al morții"[10]. Traducînd fidel și cursiv firul imagistic al poeziei, D.Anghel nu reușește totuși să-i transmită și fiorul autobiografic, mai ales acea corelație uimitoare dintre conținutul aproape abisal, pe de o parte, și forma clasică pușkiniană, de o rigurozitate simetrică, pe de alta. Neechivalarea conexiunilor semantice intra și extratextuale care sudează prin funcționalitatea lor, adesea ascunsă, toate componentele textului poetic, inclusiv ambiguitatea din final, face ca dintr-o traducere, după criteriile lui Gherea reușită, să lipsească tocmai Lermontov.

In cazul Demonului, în traducerea lui I.Rădulescu, fiind vorba de un poem, deci de o operă de extindere și complexitate, situația se inversează. In tot textul, cu greu s-ar putea găsi una-două strofe care

---

10 Marina Țvetaeva, Sočinenija v dvuch tomach, Moscova, 1980,vol.II, p.432.

Scanned with CamScanner

să reziste la o analiză filologică şi critică exigentă (v.p. 57-60) şi totuşi, cum o observă şi Ibrăileanu, traducerea "face plăcere ca o operă originală", ceea ce se datorează, după părerea noastră, faptului că efortul de reconstruire a întregii arhitectonici compensează nenumăratele scăderi parţiale. Pentru explicitare, ne-am permis, păstrînd proporţiile, să punem în corespondenţă această impresie cu cunoscuta "explicaţie" a lui G.Călinescu referitoare la Răscoala lui Liviu Rebreanu: "Frazele, considerate singure, sînt incolore ca apa de mare ţinută în palmă, cîteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde şi urletul mării". Cu mijloace mult mai modeste, I.Rădulescu obţine acelaşi efect urmîndu-l cu fidelitate pe Lermontov în toate inflexiunile de stil ale poemului. Pînă la urmă, cu toate stridenţele în înveşmîntare, originalul genial se ghiceşte.

Perioada "de la prima la a doua traducere a Demonului" (p.63-74) este marcată printr-o evidentă intensificare a interesului pentru poezia lui Lermontov, mai întîi prin traducerile lui I.Broşu din "Floarea Darurilor", datorate unor iniţiative ale luiN N.Iorga, căruia, de altfel, îi aparţine şi o primă, scurtă, dar fulgurantă caracterizare a lui Lermontov ca poet: "fruntaş al romantismului rusesc, fire pătimaşă şi sumbră". Sub raportul modului de a se concepe traducerea de poezie, anii 1907-1918 nu diferă de deceniile anterioare. Dacă tălmăcirile lui I.Broşu sînt totuşi onorabile, cele ale lui Gh.D.Bielinski din "Epoca" sînt sub orice critică. De un salt calitativ se poate vorbi abia după 1918, începînd cu traducerile lui M.Sevastos din "Insemnări literare", dar, mai ales, cele semnate de A.Bortkievici şi C.Iordăchescu în "Adevărul literar şi artistic". Alegerea nu mai este întîmplătoare, ci se caută poeziile cele mai semnificative. Totodată, "ştacheta exigenţei este simţitor ridicată. Nu mai întîlnim traduceri care să nu se prezinte la un nivel artistic demn de poezia românească. Explicaţia noi o vedem în chiar noua etapă a dezvoltării poeziei româneşti. Intr-o perioadă cînd ea era reprezentată prin Tudor Arghezi, G.Bacovia, Lucian Blaga, Ion Barbu, Ion Pillat, Gh.Topîrceanu ş.a., nu se mai putea publica nimic care să nu onoreze cît de cît versul românesc. Analiza unor traduceri din "Adevărul literar şi artistic" ilustrează această afirmaţie (p.70-74). Dacă în anii de dinainte de primul război mondial traducerile efectuate de D.Anghel, St.O.Iosif, Cincinat Pavelescu sînt, de regulă, sub nivelul propriei creaţii, în anii dintre cele două războaie mondiale, traducerile lui M.Sevastos sau I.Buzdugan, cele semnate de Bortkievici şi Iordăchescu, dar mai ales cele ale lui G.Lesnea sînt evident superioare producţiilor lor originale.

Demonului, în traducerea lui G.Lesnea, îi este dedicat un capitol special (p.74-87). Alegînd ca punct de plecare caracterizarea

destul de severă a lui G.Călinescu din Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent, în special afirmaţia "instrumentele lui preferate sînt antropomorfismul şi traducerea pas cu pas a fiecărei idei printr-o imagine cu lipsa oricărei preocupări pentru impresia totală", ajungem la concluzia că, în cazul traducerilor într-un anumit sens, deficienţa se transformă în virtute. Stăpînit de "beţia imagistică", nu întîmplător Lesnea alege pentru a-i traduce tocmai pe poeţii care au excelat în cultivarea imaginilor insolite de o mare bogăţie simbolică: Esenin, care devine la un moment dat chiar "stegar" al imagiştilor ruşi, Lermontov, a cărui paletă coloristică a fost evidenţiată încă de Belinski. Totodată, în traducerile sale, Lesnea dovedeşte că are un auz poetic foarte fin. Fidelitatea faţă de tonalitate este impecabilă. In tălmăcirile lui Lesnea, Esenin sună ca Esenin, Lermontov ca Lermontov, Puşkin ca Puşkin.

Cîteva precizări mai sînt de menţionat.

In primul rînd, că Lesnea traduce direct din ruseşte, ceea ce, evident, îl avantajează.

In al doilea rînd, că traducerea din 1939 este tot a "variantei Viskovatîi". Cauza opţiunii, noi nu am putut-o desluşi. Presupunerea lui P.Caraman că Lesnea s-ar fi călăuzit şi de traducerea lui I.Rădulescu noi n-am putut-o accepta, fiind desminţită de urmărirea textelor în paralel (v.p. 80-81). Rămîne deci să bănuim că a cunoscut o ediţie rusă mai veche, bănuială confirmată şi printr-o ciudată traducere a poeziei Stancy ("Gîndul nostru", 1927, nr.1), într-o formă demult abandonată de alcătuitorii ediţiilor de referinţă (v.nota 1 din p.81).

Cît priveşte concepţia însăşi asupra traducerii de poezie şi nivelul artistic al realizării, este necesar a se ţine seama de o anumită specificitate. Pasionat de a "traduce idei în imagini", G.Lesnea extrage de aici şi pasiunea traducerii, ca rezolvare a unei "duble probleme" - descoperirea corectă a ideii poetice generatoare a imaginii (în original) şi reîncarnarea ei într-o imagine nouă, echivalentă în limba ţintă. De aceea, traducerea sa este şi mult mai liberă decît cea a lui I.Rădulescu (v. comparaţia din p.82-83), dar mai fidelă ca substanţă artistică.

Inegală în prima ei formă din 1939, traducerea lui Lesnea a fost totuşi salutată ca un eveniment literar[11]. Si cu îndreptăţire, credem noi, întrucît în multe din pasajele-cheie ale poemului se apropie ca realizare artistică de sublimul originalului. Simţind răspunderea ce şi-a asumat-o astfel, G.Lesnea lucrează ani de-a rîndul la perfecţionarea operei, operaţia esenţială fiind efectuată pentru ediţia din

---

11 Cf. Petru Caraman, Un eveniment artistic: "Demonul" lui Lermontov, traducere din ruseşte de George Lesnea, "Insemnări ieşene", IV, vol.IX, nr.7, iulie 1939, p.139-144.

1952, prin abandonarea "variantei Viskovatii" și coordonarea traducerii cu "varianta Karlsruhe", considerată pînă azi canonică. Totodată, Lesnea a efectuat și alte îndreptări, continuînd șlefuirea pînă la ediția din 1964 și îmbogățind astfel, indubitabil, cu un monument impresionant tezaurul de tălmăciri din alte limbi în limba română.

In subcapitolul Culegeri de versuri (p. 88-121), ne-am concentrat atenția asupra modului nou, superior, prin care s-a efectuat traducerea de poezie la noi și în special a lui Lermontov în noua etapă. Implicînd în discuție opinii ale unor poeți, esteticieni și critici, care, într-un fel, izvorăsc toate din consensul că "a transpune creația unui poet dintr-o limbă în alta este imposibil, dar este imposibil și de a renunța la acest vis" (V.I.Briusov), ne-am bizuit în demersul nostru, pe de o parte, pe pertinenta abordare a problemei de către filologul român Alexandru Niculescu în studiul Arta traducerii poetice în poezia românească de azi[12], iar pe de alta, pe unele sugestii din Lecții de poetică structurală de I.Lotman. Ideea călăuzitoare ar putea fi formulată în felul următor: în cazul traducerii de poezie, principalul rezidă nu în traducerea textului ca atare, ci în reconstituirea conținutului întreg, privit ca o structură, al cărui sens decurge din totalitatea conexiunilor semantice textuale și extratextuale, rezultate la rîndul lor din îmbinarea într-un limbaj specific a tuturor elementelor componente purtătoare de funcționalitate artistică. După I.Lotman "este perfect evident că transmiterea obișnuită a unui segment de vorbire prin intermediul segmentului corespunzător ca înțeles din limba în care se traduce, nu comportă nici o dificultate deosebită". După cum se rezolvă relativ simplu, printr-un sistem de convenții, și problema analogiilor dintre ritmuri. "Cele mai de seamă dificultăți pe care le are de întîmpinat traducerea unui text beletristic sînt legate însă de necesitatea de a reda conexiunile semantice care apar anume în textul poetic la nivelul fonologic și gramatical".

Incercînd a aplica aceste criterii, am inserat cîteva aprecieri privind realizările și neîmplinirile din volumul Lirice din 1956, însă, îndeosebi, ne-am străduit să extragem concluzii teoretice și practice din existența a mai multor traduceri reușite ale acelorași poezii. In mod concret, este vorba de traducerile lui Al.Philippide (culegerile din 1951 și 1954) și L.Dimov (1977). Dacă, așa cum susține I.Lotman, fiecare poezie este purtătoare și a unui cod al ei propriu, ce se dezvăluie auditoriului doar concomitent cu asimilarea conținutului estetic, în cazul traducerii decodarea și transcordarea informației se realizează la trei nivele: 1) dintr-o limbă în alta; 2) din limbajul poetic al unei culturi literare în limbajul poetic al celeilalte (cum spune

---

12 In volumul Intre filologie și poetică, editura Eminescu, București, 1980, p.51-83.

Scanned with CamScanner

Stefan Augustin Doinaş: "traducătorul încearcă să traverseze spaţiile conceptuale a două limbi de cultură, spre a le face să coincidă estetic"); 3) din "codul" specific al poetului tradus în cel al traducătorului. Ipoteza noastră constă în următoarele: atunci cînd este vorba nu de traduceri comandate, ci de "traduceri de autor", traducătorul va căuta întotdeauna la poetul din care traduce zone de afinitate între cele două coduri şi va reuşi cel mai bine în cazurile de maximă apropiere. Această ipoteză ne-am propus s-o verificăm comparînd traducerile din Lermontov ale lui Al.Philippide şi L.Dimov. Pornind din nou de la caracterizările lui G.Călinescu pentru Philippide, şi de la expunerile lui V.M. Jirmunski referitoare la relaţia dintre poezia clasică şi cea romantică în poezia rusă pentru Lermontov, ni s-a părut a descoperi zone de convergenţă dintre cei doi tocmai în acele structuri clasico-romantice[13], pe care Philippide însuşi le sesizează în cazul lui Lermontov spunînd că "firea lui oscilează între două atitudini contradictorii"[14]. Opţiunile lui L.Dimov sînt, am putea spune, diametral opuse. Poetul le expune exact în In loc de predoslovie: "...Lermontov, spre deosebire de Puşkin, a stat la originea unei poezii din spatele lunii, a unei poezii care ţine mai mult de imagine şi mai puţin de sentiment, de lirism./ Desigur, Lermontov a dat Cezarului ce este al Cezarului, adică a dat poeziei clasice ruse ce i se cuvine. Traducerea nu ocoleşte aceste stihuri, din punctul nostru de vedere desuete./ Dar, dincolo de şcoală, Lermontov e un deschizător de drumuri". Ar urma, că, spre deosebire de Philippide, Dimov găseşte convergenţă cu Lermontov acolo unde discipolul lui Puşkin o rupe cu şcoala clasico-romantică, prefigurînd experienţele ulterioare ale poeziei ruse. Comparaţia pare că ne-a confirmat presupunerea. Traducerile unor poezii ca Borodino sau Moartea poetului sînt mult mai reuşite la Philippide. Cu toate că nu sînt deloc mai "fidele". Pornind de la exemple de traduceri din Baudelaire şi Th.Gotier, Alexandru Niculescu îl consideră pe Philippide ca reprezentantul cel mai proeminent al modalităţii de traducere prin "reproducerea, cît mai fidelă, în termeni româneşti, la scara exactă" a originalului "respectîndu-i-se structura lexicală şi cea conectivă (sintagmatică, sintactică)" etc. Traducerile din Lermontov nu o confirmă. Dimpotrivă, sînt foarte libere, tocmai din punctul de vedere enunţat mai sus. Ceea ce dovedeşte din nou că reuşita se

13 In problema definirii structurilor "clasico-romantice", ne-am bizuit pe lucrarea conducătorului nostru ştiinţific, prof. M.Novicov - Romantizm i uskorennoe razvitie (slovjanskich i neslovjanskich) literatur vostočnoj i jugovostočnoj Evropy v XIX veke, Editura Universităţii din Bucureşti, 1973.

14 Cf. Al.Philippide, Studii şi portrete literare, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1963, p.182.

datorește și plasării pe un teren de afinitate. In culegerea lui Dimov, în schimb, găsim traduceri admirabile ale unor poezii, cu greu încadrabile în caracterizarea lui Philippide. Am dat ca principal exemplu poezia Uznik (Prins), tradusă facil de toți predecesorii, care, însă, la Dimov se încarcă în final de o sonoritate metafizică potențînd motivul "vieții ca închisoare" în care poetul este mereu păzit și pîndit de "caraule fără grai". Mai ales în cazul unor poezii din tinerețe ale lui Lermontov (Singurătate, Cupa vieții, Cer și stele ș.a.), L.Dimov le conferă parcă o strălucire nouă, săpînd adînc și descoperind acolo tocmai acel "insolit" prin care Lermontov apare în istoria poeziei europene și ca descoperitor de drumuri noi. Considerațiile noastre comparatiste se încheie prin analiza în paralel a celor două traduceri din poezia Vychožu odin ja na dorogu, de o rară elevație la ambii autori, dar trădînd interpretări cu totul diferite. La capătul investigațiilor ne-am încumetat să conchidem că Al.Philippide ne oferă poezii scrise așa cum le-ar fi scris Lermontov dacă erau un geniu român, apărut într-o epocă de vîrf a poeziei clasice românești, în timp ce L.Dimov tinde să ne dea un Lermontov român, așa cum ar fi scris dacă ar fi contemporan cu noi[15]. O importantă concluzie teoretică principială oferă constatarea că ambele viziuni sînt la fel de valabile, ceea ce dovedește din nou polivalența semantică a poeziei. Pentru a o întări, am efectuat, în același spirit, și o analiză în paralel a trei traduceri din Cîntec rusesc, datorate lui Victor Tulbure, Lucian Blaga și Leonid Dimov.

Ultimul subcapitol al părții a II-a, dedicat traducerilor (Alte traduceri, p.121-143), conține o trecere în revistă, din care spicuim doar cîteva aspecte asupra cărora am insistat.

In cazul poemului Pesnja pro carja Ivana Vasil'eviča, molodogo opričnika i udalogo kupca Kalašnikova, problema discutabilă este a modului de a se traduce forma similifolclorică din original. George Lesnea a optat pentru traducerea "filologică", căutînd a reda cît mai exact procedeele folclorice rusești, Adrian Maniu - pentru cea "artistică", renunțînd la versul alb și inflexiuni frazeologice caracteristice folclorului rus, înlocuindu-le cu procedee dacă nu folclorice, cel puțin tradiționale în experiența literară românească. Ne-am limitat a confrunta printr-un exemplu cele două versiuni, fără a ne pronunța în favoarea vreuneia din ele.

In cazul poemelor Boierul Orșa și Mtiri am insistat asupra spiritului de răspundere și a conștiinciozității cu care George Lesnea a lucrat la transpunerea lor în românește.

15 Partea aceasta a lucrării noastre a fost publicată aproape în extenso, în traducere în limba rusă: Poézija Lermontova na rumynskom jazyke, în "Rumynskaja literatura", București, 1982,nr.10,p.78-91.

Scanned with CamScanner

In legătură cu traducerea dramaturgiei lui Lermontov, ne-am argumentat punctul de vedere, potrivit căruia editarea într-un volum special, cu aparat critic împrumutat a tuturor dramelor din tinerețe ale lui Lermontov era "un lux" contraindicat, semnificativ, de altfel, pentru o perioadă în care, din păcate, s-a făcut greșeala de a se traduce cam fără discernămînt din literatura rusă și sovietică.

Singura operă dramatică a lui Lermontov ce s-a bucurat la noi de un succes meritat este Mascarada. Traducerea acesteia cerea găsirea unei soluții adecvate pentru echivalarea iambului rusesc "cu un număr variat de picioare". Am considerat mai potrivită opțiunea lui Al. Philippide, care n-a ales calea mai facilă a versului liber, ci a preferat racordarea la o tradiție existentă în dramaturgia românească.

In sfîrșit, în legătură cu traducerea prozei, după semnalarea doar a unor neajunsuri în volumul Nuvele din 1946, ne-am oprit asupra motivului în virtutea căruia considerăm ca "exemplară" traducerea de către Al.Philippide a romanului Un erou al timpului nostru. Argumentul l-am extras din modul de abordare a problemei "cuvîntului în roman" de către M.Bahtin[16]. Cunoscutul teoretician susține că "imagistica poetică în sensul restrîns al cuvîntului, deși este prezentă în roman (prepon-derent în expunerile directe ale autorului) are(...) o însemnătate secundară". Discursul aparține cînd autorului, cînd unora din personaje. In consecință, cuvîntul nu este doar un mijloc de realizare a unei structuri poetice, ci devine el însuși un obiect de reprezentare. Lucru de care traducătorul trebuia să fi ținut seama îndeosebi în cazul roma-nului lui Lermontov, întrucît aici particularitatea aceasta este evi-dențiată și compozițional. In plus, reconstituind romanul nu în succe-siunea din subiect, ci după durata fabulei, de la Taman pînă la Cuvînt înainte la jurnalul lui Peciorin (p.139-140), ne dăm seama că adeseori cu discursul aceluiași personaj ne reîntîlnim la o distanță de cîțiva ani. Prin confruntare de citate, pe care o nădăjduim concludentă, am încercat să scoatem în evidență valoarea artistică a traducerii lui Al.Philippide, tocmai prin subtilitatea cu care redă în românește aceste nuanțe.

III. Receptarea critică a operei lui Lermontov în România

In subcapitolul cu care începe această parte (Primele ecouri, p.144-147), ne ocupăm de referirile lui C.Dobrogeanu-Gherea la persona-litatea și opera lui Lermontov și de primele note și articole de pre-zentare. Deși incidentale și mărginașe, referirile lui Gherea au avut

---

16 Cf.M.Bahtin, Slovo v romane, în "Voprosy literatury", Moscova,1965, nr.8; vezi și Discursul în roman în ediția romanească Probleme de literatură și estetică, București, 1983.

totuşi, darul de a familiariza cît de cît opinia publică literară de la noi cu unele aspecte ale operei lermontoviene. In plus, Gherea a fost primul care, încă din 1887, a citat numele lui Lermontov în relaţia cu Eminescu. Cît priveşte "prezentările", cea din 1868 a lui I.V. Adrian fiind cu totul sumară, ajungem la concluzia că articolul Michail Jurievitch Lermontoff din "Foaia populară" din 7 iunie 1898, la rubrica "Scriitori mari străini", semnat I.I.D. (de fapt, Ilie Inghel Deleanu, directorul revistei) este şi prima prezentare mai amplă, nu ocazională, ci de sine stătătoare a lui Lermontov în publicistica noastră. In consecinţă, deşi abundă în greşeli de informaţie, preluate probabil din izvoarele folosite, ea se cere a fi apreciată mai ales ca un simptom al unei cerinţe, la care răspundea. Pentru că, deşi, cum am mai observat, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, din Lermontov se traduce preponderent proza, deja în polemica pe marginea Rugăminţii din urmă el este invocat ca un mare poet rus. Iniţiativa lui Deleanu răspundea deci unui interes şi se cere a fi apreciată ca atare şi nu condamnată pentru greşelile, oarecum inerente, pe care le conţinea.

Primele contribuţii româneşti la exegeza critică a operei lui Lermontov se referă la romanul Un erou al timpului nostru. De ele ne ocupăm în subcapitolul următor (p.147-154). Este semnificativ că, după apariţia în volum a romanului, au urmat nu una (cum reiese din indicele bibliografic al lui Filip Roman (Barbu Teodorescu), ci trei recenzii. In legătură cu cea dintîi din "Revista idealistă" (Anul I, t tomul II, 1903, nr.4), am fost îndemnaţi că corectăm unele comentarii prea severe. Autorul (necunoscut) se declară, într-adevăr, dezamăgit faţă de "aureola" ce s-a creat în jurul romanului, dar numai pentru că se aştepta (judecînd după titlu) la istoria unei vieţi întregi (un fel de Bildungsroman), dar a găsit cîteva nuvele legate prin evoluţia aceloraşi personaje. In acelaşi timp, evidenţiază prezenţa în Prinţesa Mary a unei "interesante analize psihologice a unui suflet complex". Este mai mult decît semnificativ că atît recenzentul din "Revista idealistă", cît şi Petru Vulcan în "Ovidiu" (Anul III, Constanţa,1903, nr.6) şi Leandru (I.Duscian) în "Ordinea" (Anul I, Bucureşti, 1908, nr. 273) apreciază la superlativ pe de o parte exactitatea reliefului social al unei "lumi", iar pe de alta, subtilitatea analizelor psihologice. Se poate interpreta ca un semn de maturitate că în timp ce pînă şi un admirator atît de entuziast al prozei lui Lermontov ca Duchesne cade de acord cu acei critici ruşi care contestă "veridicitatea lui Peciorin", recenzenţii români nu pun nici un moment la îndoială tipicitatea personajului. In 1935, Cezar Stoica va susţine chiar că prin Un erou al timpului nostru Lermontov "este precursorul romanu-

lui psihologic contemporan". Pe de altă parte, în articolul lui I. Duscian apare pentru prima dată şi aserţiunea că "Peciorin este poate însuşi poetul". Afirmaţia va face carieră. In 1912, în "Românul" din Arad, Coriolan Petran, citind din amintirile lui Turgheniev şi Bodenstedt, conchide fără ezitare: "Eroul timpului nostru seamănă de-a fir a-păr cu schiţele făcute de Turgheniev şi Bodenstedt, e sigur că Peciorin e însuşi Lermontov". Se pare că sursa comună a acestor certitudini e volumul lui N.Kotlearevski - M.I.Lermontov. Ličnost' poéta i ego proizvedenija, apărut în 1905. In 1940, într-un amplu articol dedicat lui Lermontov în "Convorbiri literare", Valeria Costăchel se bizuie chiar pe Kotlearevski, afirmînd că "Peciorin(...) este una din dublurile poetului".

După recenzia lui I.Duscian, următorul studiu dedicat în special romanului, este prefaţa lui Al.Philippide la ediţia din 1946, intitulată simptomatic Lermontov şi sufletul romantic. Spre deosebire de I. Duscian, C.Stoica şi chiar Valeria Costăchel, într-o măsură care, pe urmele lui Gherea, îl apropiau pe prozatorul Lermontov şi de naturalismul (adică "şcoala naturală") rus, Philippide îl încadrează fără şovăială în aripa romantică, considerîndu-l chiar singurul "romantic pur" din literatura rusă. Analiza romanului se face în această perspectivă, Peciorin fiind considerat şi de această dată un alter-ego al autorului. Dar, tocmai de aici se deduce şi o foarte fină departajare pe care Al.Philippide o va dezvolta ulterior, prin alte studii, contribuind la o interesantă diversificare a exegezei româneşti privitoare la opera lui Lermontov. Avem în vedere plasarea romanului sub semnul unei anumite ipostaze a sufletului romantic: "Poezia romantică se construieşte pe acest contrast, pe această alternativă de sentimente: beatitudine în faţa frumuseţilor naturii şi răzvrătirea dureroasă în faţa vieţii. Fără îndoială, în jurul acestor sentimente dominante, mii de nuanţe au loc, varietăţi infinite pe aceste două mari teme fundamentale. Conştiinţa Răului, aşa cum apare în Eroul timpului nostru, este şi ea o consecinţă a decepţiei romantice, începînd cu Manfred al lui Byron şi are prelungiri considerabile în toată mare poezie a secolului al XIX-lea, în frunte cu poemele lui Baudelaire. Un erou al timpului nostru este descrierea, mai ales a acestei laturi luciferice a sufletului romantic".

Intr-o altă prefaţă la o ediţie a romanului (în seria "Biblioteca pentru toţi"), autoarea - Ecaterina Antonescu - dezvoltă ideea trecerii la realism a lui Lermontov cu romanul Un erou al timpului nostru. Deşi conţine date corecte despre biografia lui Lermontov şi observaţii pertinente cu privire la diferite personaje ale romanului, luate în parte, sprijinite pe citate din Belinski, şi alţi critici ruşi, ca un studiu ce se alcătuieşte pentru a demonstra o teză, în raport cu cercetarea noastră prezintă un interes minim.

Dacă în reacțiile critice la romanul Un erou al timpului nostru pot fi urmărite cîteva linii directoare, "receptarea operei poetice pînă la 23 August 1944" (p.154-166) se pretează mai greu la o prezentare sistematică. De aceea, ne limităm la unele constatări și precizări.

Reacția critică imediată la publicarea în românește a Demonului ("cronica literară" Poetul Caucazului de Gheorghe din Moldova în același număr și recenzia lui Ibrăileanu din numărul următor) scot în evidență în prim plan linia erotică a subiectului - "acel imn delicios și sălbatic totodată pentru iubirea care răscumpără și reînnoiește totul". (Gh.din Moldova), povestea pe care Ibrăileanu o consideră deosebit de interesantă pentru cei "de o altă vîrstă" (cei tineri adică) "mai ales în această "minunată și frumoasă lună mai, cînd toate florile înfloresc". Dar, pornind de la drama erotică și Gh.din Moldova și Ibrăileanu extrag din poem sensuri și semnificații adînc umane. Din "cronica literară" este de reținut mai ales aprecierea că dintre eroinele poemelor, pe motivul dragostei între o ființă supraterestră și o pămînteană, Tamara chiar "dacă este turnată dintr-un sentiment mai puțin nobil, încheagă, în schimb, mult mai mult adevăr omenesc decît toate semenele sale".

Iar din recenzia lui Ibrăileanu, prin excelență comparatistă, se reține evident mai cu seamă stabilirea de paralelisme cu Luceafărul și Inger și Demon, întrucît, spune criticul "pe noi, însă, ne interesează simbolismul poemei, adică, ce a creat poetul pe o temă atît de banală" (se știe doar că, pornindu-se de aici, s-a înfiripat la noi o întreagă literatură pe tema "Demonul" și "Luceafărul", de care ne ocupăm într-un alt capitol). Am ținut însă, să precizăm că Ibrăileanu nu acordă mai puțină atenție și "celeilalte laturi a naturii demonului - a înfruntării cu dumnezeu". Dimpotrivă, criticul evidențiază subtil legătura indisolubilă dintre cele două ipostaze, însă o transpune, în spiritul concepției regente, din planul simbolizator în cel simbolizat.

Dar linia de simbolizare propusă de Ibrăileanu nu a fost reluată imediat. Corelarea cu Eminescu o mai găsim doar în articolul Poezia lui Satan de Paul Constant, din "Flacăra" (1912,nr.55). Insă, încercările de a contura chipul poetului vor deveni din ce în ce mai frecvente, începînd cu cea a lui Iorga din "Floarea darurilor", în articolul lui I.Duscian, care-l departajează net pe Lermontov de "romantismul suav", în cel al lui Coriolan Petran, în Suflul furtunii de A.Nour, care, ca fost student al Universității din Kiev, în nici un caz nu poate fi bănuit că-i lipseau informațiile, dar care, ca eseist a găsit cu cale să scoată în evidență mai ales "aura enigmatică" în care se drapează și figura și opera poetului, la Cezar Stoica, în articolul căruia găsim și o primă încercare de a situa mai exact figura lui Lermontov în contextul

Scanned with CamScanner

literaturii universale: "Acest neastîmpăr înfiorat, această încordare sfîntă în numele artei, această veşnică analiză a societăţii,pe care prin geniul lui înaripat a umanizat-o şi a înnobilat-o, a făcut ca tristeţea poeziei lui Lermontov să imprime posterităţii, ca pe o ceară moale, efigia originală a universalităţii lui". In studiile Eufrosinei Dvoicenko, primele efectuate de un slavist preocupat de relaţiile literare româno-ruse se reia, în sfîrşit, perspectiva schiţată de Ibrăileanu, formulîndu-se pentru prima dată temeiul ştiinţific al cercetării în paralel al operei lui Lermontov şi Eminescu. In Eminescu şi poeţii ruşi[17] se află fraza ce pe drept cuvînt poate fi considerată ca prima punere în termeni în această direcţie: "Dacă e vorba de vreo apropiere cu Eminescu şi vreun poet rus, aceasta nu poate fi decît cunoscutul Lermontov, poetul zbuciumat, trist şi neîmpăcat, deznădăjduit ca şi Eminescu".

Iată cum, în pofida absenţei unor exegeze adîncite şi exhaustive din caracterizări parţiale şi referinţe fugare se alcătuieşte treptat un chip al unui "Lermontov românesc", zbuciumat şi trist, mîndru şi rebel, în conflict cu întreaga lume înconjurătoare, chipul în care, pe de o parte predomină trăsături demonice, iar pe de alta este congenuin cu melancolia eminesciană.

O primă prezentare completă a lui Lermontov în critica literară românească o datorăm Valeriei Costăchel, într-un studiu publicat în "Convorbiri literare" (LXXIV, 1940, nr.5, p. 428-438).

In sfîrşit, suita de referiri la poezia lui Lermontov pînă la 23 August 1944, trebuie să includă şi articolul Poetul prooroc de G.M. Ivanov ("România literară", Bucureşti, 1940, nr.52), unde, în capitolul Poeţii prooroci ruşi, se citează şi se analizează poezia Poetul de Lermontov.

După 23 August 1944, mai ales de la sfîrşitul anilor '40 şi începutul anilor '50, frecventele traduceri din Lermontov determină un interes aproape constant pentru creaţia sa. Dar, întrucît majoritatea contribuţiilor se realizează fie ca prefeţe, fie ca recenzii, fie ca articole prilejuite de date jubiliare, în unele predomină efortul de prezentare globală, în altele ambiţia de a aborda într-un chip nou un anume aspect. Ceea ce ne-a determinat să optăm pentru un alt mod de prezentare a rezultatelor: după trei capitole dedicate unor volume să ne concentrăm asupra a două probleme: pe de o parte - Lermontov şi literatura română, pe de alta - Lermontov şi romantismul european.

Volumul Lermontov de Tamara Gane[18] se integrează în cercetarea noastră ca "prima monografie românească dedicată lui Lermontov" (v.p.

---

17 "Adevărul literar şi artistic", XVIII,Bucureşti,1937, nr.863.
18 Editura Tineretului,colecţia "Oameni de seamă",Bucureşti,1963,319 p.

166-172), indiscutabil o contribuţie substanţială la împlinirea imaginii poetului. De o ţinută ştiinţifică ireproşabilă, beneficiind de o compoziţie bine gîndită, scrisă într-un stil antrenant, pe baza unei documentări temeinice, lucrarea se resimte totuşi de un anume "biografism", datorat şi funcţionalităţii colecţiei căreia i-a fost destinată. Imprejurarea ne-a obligat să inserăm o seamă de informaţii cu privire la iniţierea unei colecţii similare din iniţiativa lui Gorki în U.R.S.S. în 1933, precum şi discuţiile asupra modului în care diferitele exigenţe se cer a fi îmbinate în volumele ei. Lermontov de Tamara Gane suferă întrucîtva din cauza modelului, valorificînd mai puţin pilda cercetătorilor români, precum G.Călinescu, Şerban Cioculescu, A.Marino ş.a., care au optat pentru o tratare aparte a vieţii şi a operei. Alunecarea spre biografism, spre căutarea izvoarelor fiecărei opere în biografie, alterează în unele părţi ale cărţii şi înţelegerea exactă a autobiografismului existenţial al lui Lermontov. Dar, în pofida acestor deficienţe, meritul monografiei rezidă în definirea exactă a însemnătăţii operei lui Lermontov pentru literatura rusă şi universală, ceea ce a contribuit evident şi la o mai deplină înţelegere a ei în perimetrul culturii româneşti.

Volumul De la Demon la Luceafăr. Motivul demonic la Lermontov şi romantismul european de Elena Loghinovski[19] ne-a atras atenţia dintr-o altă perspectivă. Este o lucrare temeinică de istorie literară şi literatură comparată, care constituie nu doar un izvor fecund de informaţii, dar şi o contribuţie românească la exegeza lermontoviană în ansamblul ei, contribuţie ale cărei direcţii şi oscilaţii am încercat să le descifrăm (p.173-179), marcînd în final şi recunoaşterea ei pe plan internaţional. In articolul dedicat Demonului în Lermontovskaja énciklopedija, după ce se arată că "literaţii sovietici au făcut mult pentru clarificarea istoriei de elaborare a poemului şi a problemelor aferente de textologie, pentru relevarea conţinutului său ideatico-artistic şi evidenţierea patosului protestatar cuprins în el, în numele libertăţii şi al drepturilor personalităţii umane", dar că, în acelaşi timp "sînt răspîndite şi interpretările care desluşesc în poem, în primul rînd, o dezaurealizare a individualismului", autorul (E.E. Naidici) adaugă că "există şi încercări de a sintetiza ambele abordări" şi printre cei care le-au întreprins o citează şi pe Elena Loghinovski (p.132).

Volumul conţine în ultimul capitol şi o revelatoare punere în relaţie a Demonului lermontovian cu Luceafărul lui Eminescu.

In ceea ce priveşte Lirica lui Lermontov. Consideraţii tematico-structurale de Livia Cotorcea[20], deşi lucrarea a apărut după ce închе-

---

19 Editura Univers, Bucureşti, 1979, p 262 p.
20 Editura Junimea, Iaşi, 1983, 152 p.

iasem aproape cercetarea noastră, n-am putut s-o ocolim, rezervîndu-i și o scurtă prezentare (p.179-186), întrucît ni s-a părut originală, conținînd puncte de vedere noi, nu numai pentru spațiul românesc. Cercetătoarea ieșeană nu urmărește să extragă din simbolurile poetice echivalențe filosofice, ci pornește de la opere, în unele cazuri, chiar de la fragmente de text, considerate în întreaga complexitate a conexiunilor semantice, pentru a face să răsară din materia însăși profilul poetului. Examinarea în acest fel, pe o solidă bază teoretică, a "imaginativului" lermontovian se soldează cu descoperiri certe, dintre care ne-am permis a releva cea referitoare la destinul eroului lermontovian ("Căutarea libertății și a sensului ei(...) îi umple viața și se instituie în însăși rațiunea ei. Niciodată obosit de fuga continuă spre libertate - cunoaștere, acesta se întoarce mereu în propria lui închisoare"), întrucît ni s-a părut aplicabilă și în confruntarea Demonul - Luceafărul.

Subcapitolul VII al părții a III-a - Lermontov și literatura română (p.176-194) se constituie în urma prezentărilor enumerate ca un fel de țintă a întregii cercetări. Ne-am propus în speță să verificăm în ce măsură este îndreptățit să se vorbească despre un "puternic filon lermontovian care s-a resimțit la noi, nu atît prin intermediul traducerilor, cît mai ales prin înrîurirea directă asupra scriitorilor moldoveni cunoscători de limba rusă, cum și prin penetrația mijlocită de alte literaturi"[21]. Răspunsul provizoriu este negativ. Avem dreptul să vorbim de o rezonanță puternică. Investigațiile au scos în evidență mult mai multe traduceri decît s-a crezut pînă acum. Am dat și de reacții critice trecute cu vederea. Dar, de un "filon lermontovian" nu poate fi vorba. Dimpotrivă, se pare că opera lui Lermontov s-a impus la noi tocmai prin unicitatea, prin neasemănare, prin sfidătoarea ei irepetabilitate ca intonație și structură, ca îmbinare de teme, motive și miraje. Pentru a ne întemeia concluzia, am reluat discuția în legătură cu fiecare scriitor român, al cărui nume a fost pus în relație într-un fel sau altul cu Lermontov.

In legătură cu Costache Stamati, lucrurile au fost puse la punct de Eufrosina Dvoicenko. Indiscutabil, Lermontov l-a impresionat, dar cei doi aparțineau unor generații și unor orientări diferite.

Tînărul Hașdeu, ca scriitor de limbă rusă, într-adevăr a fost influențat de Lermontov, însă în creația matură de expresie românească urmele acestei influențe nu se pot depista. Afirmația prof. Zoe Dumitrescu-Bușulenga că "în proză, Hașdeu afișează un nonconformism

---

21 Tamara Gane, Ecoul creației lui M.I. Lermontov în România, ed.cit., p.141.

violent în care sînt de depistat urme ale romantismului lermontovian"[22], după părerea noastră poate fi acceptată doar dacă se conferă noțiunii de "nonconformism" un înțeles foarte larg.

Dintre traducătorii lui Lermontov de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, doar D.Anghel ar justifica o încercare de comparație, întrucît, cum a observat-o la timpul său și Șerban Cioculescu[23], și în creația lui sînt predominante "lirismul și subiectivitatea". Dar ele se manifestă și se convertesc în poezie cu totul altfel decît la Lermontov.

Incercările de a se identifica "teme lermontoviene" la Tudor Arghezi nu sînt concludente.

In legătură cu Lucian Blaga, se poate spune că nu este lipsită de semnificație împrejurarea că, în căutare de "carate" pentru antologia sa de traduceri din literatura universală, poetul-filozof nu l-a ignorat pe Lermontov. Sînt planuri în care comparația devine posibilă. De pildă: ambii poeți au fost înclinați să prelucreze subiecte folclorice, dar, cu puține excepții, nu au făcut-o și în forme similifolclorice. De asemenea, comparabile sînt și pozițiile celor doi față de curentele pe care le-au reprezentat - a lui Lermontov față de romantism, a lui Blaga, față de expresionism. Ori, asemenea cercetări de "paralelism literar" n-ar descoperi nici o influență.

In sfîrșit, pe marginea încercărilor de a se descoperi urme ale "romantismului revoluționar" de intonație lermontoviană în poezia lui Mihai Beniuc și în general în poezia militantă a anilor '50, socotim că, într-o perioadă în care la noi s-a tradus foarte mult din rusește, poate fi vorba doar de unele preluări trecătoare de intonație, în căutare de modele. Nu întîmplător, Mihai Beniuc spune că prin Lermontov l-a găsit pe Maiakovski, tot așa cum Labiș, de pildă, l-ar fi putut descoperi pe Esenin. Situația a fost foarte bine caracterizată, credem, într-un scurt, dar pertinent articol al lui Geo Serban: "Este interesant de observat că însăși concurența unor poeți moderni de aceeași limbă, cum ar fi Esenin, Blok sau Maiakovski nu face să-i apună steaua. Intr-un fel, Lermontov a pregătit terenul pentru o asimilare creatoare a acestora"[24].

---

22 Cf. Romantismul românesc, în vol. Valori și echivalențe umanistice. Excurs critic și comparatist, colecția "Sinteze", editura Minerva, București, 1973, p.46.

23 Cf. Serban Cioculescu, Dimitrie Anghel. Viața și opera, editura Publicom, București, 1945.

24 Cf. Geo Serban, Poetul pe meridianele noastre, "Veac Nou", XX, București, 1964, nr. 42.

Singurul poet român congenial cu Lermontov este Eminescu. In 1950, cînd a apărut la Moscova prima culegere în limba rusă din poeziile lui Eminescu, o anumită afinitate de intonaţie cu Lermontov a fost sesizată de cîţiva critici sovietici. La noi ea a fost evidenţiată mai devreme, cum am văzut, încă de Gherea în 1887, de Ibrăileanu în 1907, reapărînd întîmplător şi la alţi comentatori, pînă la Eufrosina Dvoicenko, care i-a dat o formulare integratoare.

In continuare, noi n-am putut identifica nici un studiu exhaustiv consacrat acestei probleme, ci doar observaţii disparate şi parţiale, risipite în studii şi articole ale lui D.Caracostea, Al. Philippide, Ş.Cioculescu, M.Novicov, V.Kernbach ş.a. De o atenţie constantă, însă, am zice chiar sistematică, s-a bucurat comparaţia dintre Demonul şi Luceafărul. Am consemnat numeroase studii dedicate în mod special acestei teme. In ordine cronologică: M. Eminesku i M.I. Lermontov de K. Popovici, în volumul Stranicy družby (Chişinău, 1958); capitolul V din studiul Tamarei Gane Ecoul creaţiei lui Lermontov în România (1961); "Luceafărul" şi "Demonul" de D.Cesereanu ("Tribuna", VIII, Cluj, 1964, nr. 28); "Luceafărul" lui Eminescu şi "Demonul" lui Lermontov de Eugen Todoran ("Orizont", Timişoara, 1970, nr.7); "Demonul" lui Lermontov şi "Luceafărul" lui Eminescu de Sanda Radian (în volumul Corelaţii între literatura română şi literatura universală, Editura didactică şi pedagogică, Bucureşti, 1978); ultimul capitol din vasta exegeză a Elenei Loghinovski (1979); Narcis şi Hyperion de M.Cimpoi (Chişinău, 1979), "Luceafărul" şi "Demonul" de Zevin Rusu ("Revista de istorie şi teorie literară", 1980, nr.1). Cu toată diversitatea abordărilor şi a unghiurilor de vedere, din aceste studii poate fi extrasă o rezultantă. In toate se constată existenţa unor asemănări "izbitoare", mergînd de la identitatea motivului structurant al subiectului (dragostea dintre o fiinţă supraterestră şi o pămînteană, a cărei împlinire se dovedeşte a fi imposibilă din cauza distanţei dintre protagonişti), sistemul de simboluri cu conţinut ideatic, etic, social şi pînă la similitudini de situaţii şi chiar apropieri textuale între fragmente, inventariate cu acribie filologică de E.Todoran. Dar, cu aceeaşi unanimitate, comentatorii relevă şi deosebirile fundamentale, care întăresc convingerea imposibilităţii unor înrîuriri. Schematizînd inevitabil prin rezumare, aflîndu-ne în imposibilitate de a înregistra nuanţele, sperăm să nu trădăm pe nimeni, identificînd "numitorul comun" din evidenţierea deosebirilor în următoarele: Demonul lui Lermontov este, în primul rînd, un mîndru răzvrătit. Rebeliunea lui împotriva ordinii divine ostilă cunoaşterii şi mişcării, pe de o parte, este calchiată îndeaproape pe schema legendei biblice, pe de alta, sugerează străveziu analogia cu situaţia omului excepţional într-o societate meschină, conflictul lui inevitabil cu

mediul înconjurător în momentul în care încearcă să se afirme. In consecință, simbolul absoarbe, pe lîngă sensuri etice și filozofice, și puternice semnificații sociale. La Eminescu, "originea demonică" a Luceafărului este distilată pînă la dispariție, de aceea conținutul simbolic este și mai abstract și mai cuprinzător - tragismul imanent al omului de geniu, al "creatorului", condamnat la izolare, întrucît îi este organic interzis să se corupă prin amestecul cu "creatul".

Pe de altă parte, neexistînd atestări documentare ale cunoașterii Demonului de către Eminescu, similitudinile se explică prin asemănarea situațiilor social-istorice (dezamăgirea descurajatoare de după răscoala decembristă din Rusia în cazul lui Lermontov, valul decepționist izvorît din degradarea idealurilor pașoptiste, în cazul lui Eminescu), apartenența la același curent romantic cu modelele lui în tratarea motivului, izvoare folclorice etc.

Si mai simptomatic ni s-a părut că în toate lucrările la care ne-am referit am găsit, măcar schițată, și ideea complementarității celor două opere. Din observațiile pertinente, vom spicui doar cîteva citate: cele două poeme "se apropie la un moment dat foarte mult,pentru a se deosebi în același timp prin semnificația simbolică, particulară a problematicii lor" (D.Cesereanu); "ceea ce îi apropie în mod deosebit pe cei doi poeți este tocmai năzuința lor spre idealuri, tendințe de reabilitare a condiției umane prin lărgirea orizontului..."(E.Todoran); "am putea remarca o firească topire a ipostazei Demonului lui Lermontov în cadrul poetic eminescian ca două momente diferite ale romantismului, ultimul asimilîndu-l, absorbindu-l și stilizîndu-l pe cel dintîi" (Sanda Radian). In pofida întemeierii îndoielnice (ca izvorînd amîndouă din legenda apocrifă a îngerilor căzuți), plastic și spiritual complementaritatea celor două poeme este pusă în valoare de Zevin Rusu: "Din cele expuse, apare cît se poate de clar că cele două poeme se întregesc și se lămuresc reciproc, ca părți componente ale legendei apocrife. Luceafărul îi transpunse artistic prima parte, Demonul - pe cea de-a doua. Luceafărul este ce-a fost Demonul înaintea căderii sale. Demonul este ce ar fi devenit Luceafărul dacă ar fi căzut".

Analiza materialelor dovedește că punerea în relație a Demonului cu Luceafărul a îmbogățit substanțial exegeza operei lui Lermontov. Ni s-a părut, totuși, că din ansamblu lipsește o viziune mai riguros estetică, care ar putea explica mai substanțial existența concomitentă și a unor asemănări izbitoare, dar și a deosebirilor frapante. O ipoteză ar putea fi avansată, pornindu-se de la o constatare din studiul Liviei Cotorcea - evoluția în cerc a destinului demonic la Lermontov. Căci și Luceafărul se întoarce în final la locul de unde a încercat să se desprindă. Deci, și într-un caz și în altul, avem de-a face cu un eșec

Scanned with CamScanner

tragic. Dar, cauzele sînt diferite. La Lermontov inițial Dumnezeu "uită pentru cer pămîntul" și-l reazvîrle pe Demon în hău, numai după ce acesta triumfă obținînd dragostea Tamarei. In spiritul tradiției, eroul comite o vină tragică pe care trebuie s-o expieze. In Luceafărul Dumnezeu practic nu mai există, căci prin "facere" se dizolvase în creația sa. Pentru a-l interpela, Hyperion trebuie să călătorească în timp și nu în spațiu. De aceea, Dumnezeu nu are putere să schimbe nimic din ceea ce a zămislit. Tragedia Luceafărului izvorăște, în consecință, nu dintr-o vină tragică, ci din faptul că eroul nu poate greși.

Citit așa, poemul Luceafărul poate fi receptat și ca o replică la Demonul. Ceea ce însă presupune cunoaștere.

De aceea, ne-am asociat părerii lui E.Todoran și a altora care consideră ca sigură cunoașterea de către Eminescu, în traducerea germană, a Demonului lui Lermontov. La argumentele predecesorilor, am îndrăznit să adăugăm, în același sens, încă o presupunere, izvorîtă din descoperirea unui vers ce sună uimitor de "eminescian" într-o traducere din Lermontov din 1868.

Din lipsă de spațiu, am fost nevoiți să analizăm mult mai sumar contribuția românească la dezbaterea temei "Lermontov și romantismul european", scoțînd în evidență doar aportul lui A. Ghijițchi din fundamentala sa lucrare Romantismul rus. Poezia (editura Dacia, Cluj, 1975, 302 p).

IV. Consideratii finale

La întrebarea: ce loc ocupă ecoul creației lui Lermontov în evoluția vieții literare românești, începînd din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, am răspuns prin cîteva considerații concluzive :

1. Prezența masivă a prozei lui Lermontov în foiletoanele ziarelor din anii '70-'80 ai secolului al XIX-lea pînă la începutul secolului al XX-lea răspundea unei nevoi organice. Dezvoltarea rapidă a presei de informație în a doua jumătate a secolului trecut, printre altele, trebuia să contribuie și la cultivarea gustului de lectură literară, iar prin aceasta, implicit, și la lărgirea cercului de cititori, amatori și susținători ai producției beletristice. Astfel, se accelera și procesul de constituire a unei opinii publice literare. In analiza acestuia, apelul la proza lui Lermontov nu poate fi neglijat.

2. Judecînd după numărul traducerilor și al reeditărilor, cît și după reacții critice, romanul Un erou al timpului nostru a fost la mai cunoscut, citit și apreciat (cam în aceeași perioadă). Acest interes nu putea să nu contribuie la substanțializarea procesului de consolidare

a premiselor necesare pentru înflorirea romanului românesc. De bună seamă, în măsură mai mică decît romanele lui Turgheniev, şi Un erou al timpului nostru a influenţat pe unii romancieri de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, călăuzindu-le căutările în direcţia unor colizii de rezonanţă tragică, în special pe traiectoria motivelor erotice.

3. Poezia lui Lermontov a fost tradusă masiv. Şi creaţia lirică şi poemele. Dar, deosebit de important nu este doar faptul că tot ce este mai împlinit în creaţia poetică a lui Lermontov există şi în expresie românească, ci mai ales că acest tezaur de traduceri conţine şi multe piese de valoare ca opere de artă româneşti. Un element de care poate şi trebuie să profite nu numai mişcarea literară, dar şi poetica, ca disciplină ştiinţifică, constă în aceea că unele poezii ale lui Lermontov există în 2,3 sau chiar 4 traduceri reuşite. Căci, comparînd diferite traduceri reuşite ale aceleiaşi poezii obţinem material nu doar pentru teoria traducerii de poezie, ci şi pentru studierea poeziei din punct de vedere structural şi semiotic.

4. Literatura critică despre Lermontov, în afara valorii sale intrinseci, ca instrument de cunoaştere a unor aspecte esenţiale ale fenomenului literar rusesc, a îmbogăţit considerabil şi contribuţia românească la investigarea istorică şi teoretică a romantismului ca fenomen artistic.

5. Dar, indiscutabil, consecinţa cea mai însemnată a integrării lui Lermontov în circuitul culturii româneşti este constituirea amplei literaturi pe tema "Lermontov - Eminescu" şi în mod special, Demonul - Luceafărul. Pentru a nu ne repeta, vom încheia formulînd o singură concluzie ce ni se pare de semnificaţie majoră. Dezvăluirea consonanţelor, "uimitoare" dintre cele două poeme, cerînd imperios reliefarea originalităţii fiecăreia, a stimulat şi analizarea tot mai aprofundată a operei eminesciene. Numeroase aspecte ale poeziei lui Eminescu, mai ales din Luceafărul, au fost descoperite, percepute, nuanţate, tocmai ca rezultat al confruntărilor pe care am încercat să le sintetizăm în subcapitolul Lermontov şi literatura română.

V. Bibliografie

La sfîrşitul lucrării, prezentăm o bibliografie adecvată, cuprinzînd ediţiile de opere ale lui Lermontov de care ne-am servit în cercetarea noastră, toate volumele cu opere ale lui Lermontov apărute în româneşte, lucrări generale de istorie, teorie şi critică literară la care am recurs pentru lămurirea unor probleme, precum şi literatura dedicată lui Lermontov, evident nu exhaustiv, dar, pe cît se poate, tot ce se referă nemijlocit la lucrarea noastră. Din această listă repro-

ducem aici numai titlurile legate într-un fel sau altul de tema "Lermontov şi literatura română".

Baconski, A.E. - Lermontov şi Blok, în vol. Meridiane, Bucureşti, 1969, p. 437 - 441.

Bogdan-Duică, Gh. - Biografia lui C.Stamati, în vol. M. Nicoleanu, Poezii şi proză, Vasile Cîrlova, Poezii, C.Stamati, Poezii şi proză, Editura Minerva, Bucureşti, 1906, p. 158-183.

Caraman, Petru - Un eveniment artistic: "Demonul" lui Lermontov, traducere din ruseşte de George Lesnea, "Insemnări ieşene", IV, vol. IX, nr.7, iulie 1939, p.139-144.

Cervinschi, Elena - Poézija Lermontova na rumynskom jazyke, "Rumynskaja literatura", Bucureşti, 1982, nr. 10, p.78-91; Lermontovskaja énciklopedija (recenzie), "Limbă şi literatură", Bucureşti, 1982, vol.III, p. 424-428; Prima traducere integrală a "Demonului" în limba română, "Limba şi literatura rusă", Universitatea din Bucureşti,1983,p.328-338.

Cesereanu, D. - Luceafărul şi Demonul, "Tribuna", Cluj, VIII, 1964,nr.26.

Ciobanu,Stefan - Poeziile lui Al.Nacco, "Renaşterea Moldovei", 1921, nr.1, p.1-5.

Ciobanu, Valeriu - Din relaţiile literare româno-ruse, "Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", X,Bucureşti,1961,nr.1.

Cioculescu,Serban - Lermontov în traduceri recente, "Gazeta literară", IV, 1957, nr.11, p.3.

Constant, Paul, Poezia lui Satan, "Flacăra",Bucureşti,1912, nr.51, p. 407-408.

Costăchel, Valeria - M.Lermontov, "Convorbiri literare",1940, nr.5.

Cotorcea, Livia - M.I. Lermontov. Schiţă de portret, "Analele ştiinţifice ale Universităţii din Iaşi", t. 1,9, s.3, ian.1964,p.27-29. Lirica lui Lermontov (Consideraţii tematico-structurale), Editura Junimea, Iaşi, 1983.

Dobrogeanu-Gherea,C. - Eminescu, în Studii critice, Bucureşti,1956, vol.II.

Dumitrescu-Buşulenga,Zoe - Romantismul românesc, "Limba şi literatura română", 1972, vol.2, p.67-81.

Dvoicenko, Eufrosina - Viaţa şi opera lui C.Stamati,Bucureşti, 1934, Eminescu şi poeţii ruşi, "Adevărul literar şi artistic",Bucureşti, 1937, 20 iunie, p.13. L'influence de la littérature russe sur la littérature roumaine în Comunications et rapports des III-éme Congres internationals des slavistes, Belgrad, 1939, p.92-96, v.şi "Preocupări literare", Bucureşti, 1940, nr.1, p.33-36. Russko-rumynskie literaturnye svjazi v pervoj polovine XIX veka, Editura "Nauka", Moscova, 1966.

Gane, Tamara - Ecoul creaţiei lui M.I.Lermontov în România, în "Studii de literatură universală", IV,Bucureşti,1961, p.141-166. Lermontov, Editura Tineretului,colecţia "Oameni de seamă", Bucureşti, 1963. Tvorčestvo Lermontova v Rumynii, vol. Rumynsko-russkie literaturnye svjazi vtoroj poloviny XIX- načala XX veka, Editura "Nauka" Moscova, 1964. Romantismul rus şi romantismul românesc. Paralelisme şi consonanţe, în Romantismul românesc şi romantismul european,Bucureşti, 1970, p. 137-151.

Ghijiţchi, Adrian - Romantismul rus. Poezia, Editura Dacia, Cluj-Napoca 1975.
Istoria literaturii ruse (Prima jumătate a secolului al XIX-lea) Curs universitar, Cluj-Napoca, 1977.

Ibrăileanu, Garabet - Lermontov, "Demonul". Traducerea de Ion R.Rădulescu, "Viaţa românească", II, Iaşi, 1907, nr.5, pag.330-332 şi în "Însemnări ieşene", IV, 1939, vol.X, nr.6, p.587-589.

Iorga, Nicolae - Histoire de relations russo-roumaines, Iassy, 1917.

Kernbach, Victor - Lirica lui Lermontov, "Veac Nou", XII, Bucureşti, 1956, nr. 13, p.2.

Kojevnikov, I.A. - Michail Eminesku i problemy romantizma, Moscova, 1968.

Kuleşov, V. - Literaturnye svjazi Rossii i zapadnoj Evropy v XIX veka. Pervaja polovina, Ediţia a II-a, Editura Universităţii din Moscova, 1977.

Lalescu, Traian - Lermontov. "Mascarada", "Naţiunea", III, 1948, nr. 596, p.5.

Lazu, Gr.N. - 451 traduceri libere şi imitaţiuni de poezii antice şi moderne din Orient şi Occident, Iaşi, 1894.

Leandru (I.Duscian) - M.I.Lermontoff, "Ordinea", Bucureşti, 1908, nr.273.

Loghinovski, Elena - Obraz Demona v tvorčeste Lermontova i Eminesku, în Problemy teorii i istorii literatury, Editura Universităţii din Moscova, 1971, p.246-260.
M.I. Lermontov v rumynskoj kritike i literaturovedenii, în "Voprosy russkoj literatury", f.2(22), Lvov, 1973, p.21-31.
De la Demon la Luceafăr. Motivul demonic la Lermontov şi romantismul european, Editura Univers, Bucureşti, 1979.

Maievschi, Galina - M.I.Lermontov, "Viaţa românească", Bucureşti, 1951, nr.7.

Marino, Adrian - Lermontov nuvelist, Naţiunea, I, 1946, nr.65.

Moscovici, Liviu şi Rados, Andreas - Scriitori ruşi şi sovietici în limba română, 1960-1973, bibliografie selectivă, Iaşi, 1974.

Nicolescu, Tatiana - Mesto russko-rumynskich literaturnych svjazej v istorii russko-evropejskich literaturnych otnošenij, "Romanoslavica", XVI, Bucureşti, 1968, p.311-336.

Niculescu, Alexandru - Intre filologie şi poetică, Bucureşti, 1980.

Nour, Alexis, - Suflul furtunii, "Insemnări literare", Iaşi, anul I, 1919, nr. 34, p.12-14.

Novicov, Mihai - Mesajul înflăcărat al poeziei lui Lermontov, în Pentru literatura vieţii noi, Bucureşti, 1953, p.324-335.
Literatura rusă în Romania în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în "Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor" XI, Bucureşti, 1962, nr.1, p. 93-110.
Rebelul singuratic, "Luceafărul", 1964, nr.21, p.12.
Lermontov în lumina contemporaneităţii, "Romanoslavica", XIV, Bucureşti, 1965, p.145-178, v.şi Scriitori ruşi, Bucureşti, 1972, p. 104-251.

Petran, Coriolan - Griboiedoff şi Lermontoff, "Rômânul", Arad, 1912, nr. 99, p.6-7.

Philippide, Al. - Neliniştea lui Lermontov, "Veac Nou", XII, Bucureşti, 1956, nr.30, v. şi vol. Studii şi portrete literare, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1963, p.183-195.
Lermontov şi neliniştea romantică, "Viaţa românească", Bucureşti, 1964, nr.9, p.157-160.

Popovici, Kiril - M.Eminesku i M.I.Lermontov, în Straniey družby, Chişinău, 1958, p. 141-176.

Radian, Sanda - "Demonul" lui Lermontov şi "Luceafărul" lui Eminescu, în vol. Corelaţii între literatura română şi literatura universală, Editura didactică şi pedagogică, Bucureşti, 1978.

Renert, M.A. - Ioan R.Rădulescu, cel dintîi traducător al "Demonului" lui Lermontov în româneşte, "Adevărul literar şi artistic", XIX, Bucureşti, 1938, nr. 895, p.10.

Roman, Filip (Barbu Teodorescu) - Literatura rusă şi sovietică în limba română, 1830-1959, Contribuţii bibliografice, introducere de Tamara Gane, Editura pentru imprimate şi publicaţii, Bucureşti, 1959.

Rusu, Zevin - Luceafărul şi Demonul, "Revista de istorie şi teorie literară", XXXI, Bucureşti, 1980, nr.1

Sebastian, Lascăr - Ceva despre "Mascarada" lui Lermontov, "Rampa", XXXVII, Bucureşti, 1946, nr. 118.

Stoica, Cezar - Lermontov, "Gazeta cărţilor", IV, 1935, nr.11-12, p.3.

Serban, Geo - Poetul pe meridianele noastre, "Veac Nou", 1964, nr.42.

Todoran, Eugen - "Luceafărul" lui Eminescu şi "Demonul" lui Lermontov, în "Orizont", Timişoara, 1970, nr.7.

V.C.R. (Gheorghe din Moldova) - Poetul Caucazului, "Viaţa românească", anul II, Iaşi, 1907, nr.4, p.136-139; V.şi introducere la ediţia Demonului în "Foi volante", Iaşi, 1920 şi "Insemnări ieşene", IV, 1939, nr.6, p.583-585.

Vulcan, Petru - Un erou al timpului nostru, recenzie la rubrica "Mişcarea ştiinţifică şi literară", "Ovidiu", III, Constanţa, 1903, nr.6, p. 87-89.

Zacordoneţ, Alexandru, Mihail Lermontov. Cu prilejul traducerii "Demonului", "Insemnări ieşene", XIII, Iaşi, 1940, nr.3, p.430-449.

==========

C U P R I N S U L

T E Z E I

CAPITOLUL I

PRELIMINARII . . . . 3 - 13

CAPITOLUL II

OPERA LUI LERMONTOV IN TRADUCERI ROMANESTI

1. Inceputuri . . . . .14 - 30
2. Inainte de traducerea "Demonului" . . . . 30 - 53
3. Prima traducere a "Demonului" . . . . 54 - 62
4. De la prima traducere la a doua traducere a "Demonului" . . . . 63 - 74
5. A doua traducere a "Demonului" . . . . 74— 87
6. Culegeri de versuri . . . . 88 -121
7. Alte traduceri . . . . 121 -143

CAPITOLUL III

RECEPTAREA CRITICA A OPEREI LUI LERMONTOV IN ROMANIA

1. Primele ecouri . . . . 144 -147
2. Critica românească despre romanul "Un erou al timpului nostru" . . . . 147 -154
3. Receptarea operei poetice (pînă la 23 August).. 154 -166
4. Prima monografie românească dedicată lui Lermontov . . . . 166 -173
5. O viziune asupra "Demonului" . . . . 173 -179
6. O încercare de analiză tematico-structurală a liricii lui Lermontov . . . . 179 -186
7. Lermontov și literatura română . . . . 186 -194
8. Lermontov și romantismul european . . . . 194 -196

CAPITOLUL IV

CITEVA CONSIDERATII FINALE . . . . 196 -199

BIBLIOGRAFIA . . . . I - X

======

Scanned with CamScanner